

Всесоюзный фестиваль театров, ансамблей и хоров

Саду цвeстb!

единственным и не лишенным своих «опасных поворотов». Надо иметь в виду, что высокое

В полном мраке под торжественные звуки античного хора Риминьо-Корсакья по вращающемуся кругу движется как бы светящийся излучатель, найдите пропавший смысл жизни, превращенной в светл. Цветения. В-из его в труппе, соловьем Маккавеев (А. Ханов), созданный на пустынной месте прекрасные сады, гонимый молотом, расстрелявший обожает ищет еще ли не везет жюриستها. Леониди Леонова — надо торжественно творческого начала народной жизни как главной цели и смысла бытия.

Занавеса нет, действие идет на вращающемся круге, выходящем вперед, и архаичному валу, а на сцене, там, где привыкли видеть гримованные декорации, установленные ряды кресел, спектакль смотрится с двух сторон.

Сцена лишена многих привычных аксессуаров, создающих житейское правдоподобие. В самые торжественные моменты с потолка спускается одна или две ветки, полные плодов, со слезами поочередно желтыми, воплощающие идею женственной полноты. И в этой своей скупой откровенности каждая вещь приобретает особое значение и выразительность. Кудри нет: актеры выходят из ортогонального зала или прямо из дверей, ведущих за сцену. Грима на лицах актеров тоже нет, но тем большее значение приобретает цвет одежды Саши (Г. Гурторьева), молодой жены старого Маккавеева, или ее дочка — Маша-Воробыя (Г. Ахметова), словно олицетворяющей весну со своими золотыми косами и ровным ситчином платьем; ее случайно облачен в белое пыльное платье враг живой жизни Половчанских садов — Пыльев (А. Лукьянов).

Едва ли не с первого явления в пьесе заявляется смертельная схватка между творческим началом жизни, представленным семьей Маккавеевых, где все — строитель и защитник жизни, садоводы, врачи, конструкторы, воины, — и началом потребительским, стремящимся пожать прекрасные плоды жизни и творчества народа.

Сражавшийся некогда в рядах Красной гвардии, а потом дотупавший и предавший, Пыльев в тяжелую годину гражданской войны укрывается в семье Маккавеева, возманиго за власть Советов. В те далекие дни он обласкивал жену хозяина, Сашу, и остался в семье Маккавеевых сына — болельщика Исайку. Кравственное уродство отца отмечено в нем физическим уродьем.

Теперь, развитый и вышвырнутый из жизни, Пыльев прилипает, чтобы паразитировать на творчестве Маккавеевых, присоавлился к их семье, творит свое черное дело, посягая тем, кто он продавался еще в дни гражданской войны. Но сыновья Маккавеевых, приехавшие на побывку и родители, инстинктивно распознают в Пыльеве чужака, а старшие, зная его житейскую подлость, с безразличностью жалея его, не доверяют показной искренности этого ильча. Он, только с виду раздавленный, живуч в своей зоологической ненависти ко всему советскому. С предельной выразительностью обжигает артист А. Лукьянов нутро этого типично ленинского образа, всем своим сулом как бы говорящего: люда, не поддавайтесь своей доброты — раненый жистрик жалок, опасен вдвойне.

Смертельная, схватка двух миров подчеркнута гримом, на котором идет действие пьесы: на сцене происходит маневры наших войск, иногда доносится маршевая песня, грохочут танки, слышны крики прожигателей. За сценой гудит, выполняя задание, любящий, старший сын Маккавеева, подполковник Василий; на смену ему идет жених единственной дочери Маккавеевых — Маша.

Но жизнь торжествует в Половчанских садах: прелесть чудесные плоды; набирается сил для новых подвигов сыновья Маккавеева; любит в первый раз Маша, согрета-

ревности, принимает к себе тщедушного Исайку: «ты — мой», — едва ли не один из сильнейших в спектакле и в роли А. Ханова, воплощенный монументальный образ родоначальника семьи создателем.

В раскрытии сложного образно-философского плана пьесы Л. Леонова театр пошел своеобразным путем. Освободив спектакль от множества вещей и деталей, выведя актера без грима на оркестры со всех сторон круг и подчеркнув самое важное в его игре скупой отобранными средствами —

философское содержание пьес Леонова раскрывается наиболее оригинально в форме бытового спектакля. В условной постановке Охлопкова некоторые сцены трагичны несколько плакатно, грушечно. Так, несколько нарочитая простота сыновей Маккавеева (отсюда исключается сложный характер саблота телом, но Арского духом Исайки, убедительно сыгранный В. Барковский) выглядит в несколько однообразной, мажорной интерпретации театра, порою почти примитивом. До плакатности упрощен Сергей, появление которого в новом варианте пьесы лишний драматизма.

Невозможно принять и сцены бурной радости в финале, когда сыновья и родители, зная о смерти Василия, веселятся от всей души. Автор и театр, видимо, хотят сказать, что солдаты, потерявшие товарища в бою, еще теплее смыкают ряды, жизнь продолжается! И все-таки разделить это веселье зрителю трудно.

Трудно принять и новое толкование последнего монолога Маши, проводившей жениха на опасное задание. Этот монолог звучит бодроством, а пьесе же он мещанствует нечто большее, чем просто жалания невесты повеселиться и день своей похвалы.

Думается, и у автора, и у театра были основания дать новое имя старой пьесе, так как она подтвердилась существенной доработке.

Ведь самая удача спектакля именно в том, что он дает простор мысли и чувству зрителя, когда артиллер отвечает автору и театру самым дорогим — пониманием. Но этого понимания нет в некоторых сценах, а там, где оно есть, его не следует разбавлять дополнительными разъяснениями...

Две новые постановки пьес Л. Леонова в Москве дают зрителю еще одну возможность убедиться, что правды жизни в искусстве можно достигнуть художественно разными средствами. Однако в поисках этих средств театр должен идти путем, наиболее близким драматургу, его произведению, той манере, в которой оно написано. Только тогда может быть полное слияние искусства сцены и драматургии.

З. КЕДРИНА.



На снимках: 1. Пыльев — А. Лукьянов; 2. Маккаев Адриан Тимофеев — А. Ханов.

Фото А. ТРОШИНА.

бразном учителем Ручкина (В. Гердрик) и научный сотрудник маккавеевской опытной станции мятлик, добрый, но исприимый с подлости человек — Исод Антонович Унго, роль которого сыграл М. Орловым с подкупающей теплотой; по-своему ищет душевной полноты Дуся (В. Орлова), убедительно создающая образ души нмуудренной, но правой в своем цветении жизни. В образах Дуси и ее старого мужа, захоча Стрекопытова (С. Князев), актеры с добрым юмором, выразительно и точно раскрыли важную для всего творчества Л. Леонова мысль о том, что деление в советском обществе происходит по одному главному признаку: друг ты или враг творческому началу народной жизни. Ты можешь быть в чем-то слабым и даже смешным, но если ты любишь и творишь жизнь, мирную, прекрасную и справедливую, ты занимаешь свое место среди советских людей. Тебе нет места, если ты, как Пыльев, враг созданий, захребетник садовника, возделавшего цветущий сад.

Все силы общества, воплощенные в семье Маккавеевых, разоблачают и выталкивают из своей среды чужака Пыльева. Но Маккавеевы без колебаний принимают его сына, Исайку, бросившего корысть под ноги своего врага-внца в решающую минуту, когда тот пытается бежать от всеобщия. И момент, когда старик Маккавеев, трудно, но бесоглядно перешагивает через естественное чувство

движением, музыкой, вещами, театр стремился дать крупным планом философское содержание драмы. Так, например, идея высокого смысла мирового бытия народа — труда, семьи, любви — выразительно подчеркнута античными хорами, предвещающими и сопровождающими каждое появление на сцене Маши, которая воплощает в пьесе жизнь, молодость, весну.

Однако такой путь представляется нам плодотворным, но не